ISSN 2654-2366

Archive

Archive Offprint



Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 2 – 2006 Offprint

Volume No: Archive Volume 2, 2006
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: June 14, 2006

Παραπομπή ως: Καλογερόπουλος, Κ. 2006. "Μινωικές, κυκλαδικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες", Archive 2, (14 Ιουν.): 40-45 DOI: 10.5281/zenodo.4586614

Μινωικές, κυκλαδικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες

Λέξεις κλειδιά: *ασβεστοκονία*, *γυψοκονία*, *κυκλαδικός πολιτισμός*, *μινωικός πολιτισμός*, *μυκηναϊκός πολιτισμός*, *νωπογραφία*

Κ. Καλογερόπουλος, Δρ. Πανεπιστημίου Αιγαίου

Abstract

In this sort essay research is focusing on three murals belonging to different Aegean cultures of Bronze Age. Then an attempt is made to interpret them and observe their similarities or differences with other art forms of the same period (parallels) so as to draw conclusions about the relationships and interactions between cultures.

Εισαγωγή

Στην παρούσα μελέτη θα προσπαθήσουμε να αναγνωρίσουμε[1] τρεις τοιχογραφίες από τρεις διαφορετικούς Αιγαιακούς πολιτισμούς της Εποχής του Χαλκού και τρεις, επίσης διαφορετικούς, θεματολογικούς κύκλους. Στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να τις ερμηνεύσουμε και να παρατηρήσουμε τις ομοιότητες ή τις διαφορές τους με άλλες μορφές τέχνης της ίδιας περιόδου (παράλληλα), έτσι ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα για τις σχέσεις και τις αλληλεπιδράσεις των πολιτισμών.

Μινωικές Τοιχογραφίες

Όσον αφορά στις μινωικές τοιχογραφίες, επιλέξαμε τις *Ταυρομαχίες*[2], εξαιτίας της ιδιαιτερότητας του θέματος[3].



Ταυρομαχία. (Τ15). Τμήμα τοιχογραφίας του 15^{ου} περίπου αιώνα ΠΚΕ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. © ΥΠΠΟ/ΤΑΠ.

[1] Η συνήθης αναγνώριση περιέχει τα παρακάτω στοιχεία:1) Χωροχρονική τοποθέτηση, τεχνική ανάλυση. 2) Υλικά και τεχνικές,. 3) Θεματογραφία. 4) Μέγεθος/Κλίμακα. 5) Σύνθεση. 6) Χειρισμός του όγκου και του χώρου 7) Χρήση της γραμμής. 8) Χρήση του χρώματος. 9) Απεικόνιση της κίνησης 10) Αναλογίες. 11) Φως. 12) Χειρισμός της επιφάνειας. 13) Πλεονεκτική θέση. Τα στοιχεία 1-4 θεωρούνται θεμελιακά, ενώ τα υπόλοιπα εξαρτώνται λίγο-πολύ από το θέμα που επιλέγει κανείς να παρουσιάσει. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Barnet 1999, 121.

[2] Βλ. Σαπουνά Σακελλαράκη 1994, 141, εικ. 90.

[3] Σχετίζεται με κοινωνικές εκδηλώσεις, ξεφεύγοντας θεματολογικά από τις άμεσα θρησκευτικές ή φυσιοκρατικές απεικονίσεις.

Η συγκεκριμένη τοιχογραφία τοποθετείται στη Μέση Μινωική ΙΙΙ – Ύστερη Μινωική ΙΒ (17ος-15ος ΠΚΕ αι.)[4] και βρέθηκε σε τοίχο της ανατολικής πλευράς του ανακτόρου της Κνωσού, στην αυλή του Λίθινου Στομίου. Είναι ζωγραφική σε γυψοκονία (*stucco*[5]) και το ύψος της εικόνας μετά την αποκατάσταση φθάνει τα 78,2 εκ[6]. Το θέμα του έργου είναι σκηνή ταυροπαιδιάς, στην οποία παίρνουν μέρος άνδρες και γυναίκες και περιβάλλεται από απεικονίσεις λίθων πιθανώς και αφηρημένα γραμμικά διακοσμητικά μοτίβα. Το έργο στο σύνολό του είναι δισδιάστατο, εκτός από τις έντονες γραμμές στο στήθος, τις κνήμες και τους μηρούς των γυναικών, που προδίδουν τη φιλότιμη προσπάθεια του καλλιτέχνη να αποδώσει τον όγκο και το βάθος – στοιχείο σπάνιο για τη συγκεκριμένη περίοδο.

Στο κέντρο της σκηνής αναδύεται η χαρακτηριστική μορφή του ταύρου. Το χρώμα που χρησιμοποιείται για την απόδοσή του είναι το ρόδινο που παράγεται από κόκκινη ώχρα και ασβέστη και το καστανό, δηλαδή κίτρινη ώχρα με κάρβουνο[7]. Ο ταύρος «αιωρείται», ως αποτέλεσμα της επιθυμίας του καλλιτέχνη να αποδώσει την ορμητική, επιθετική κίνηση του ζώου, ένα απεικονιστικό λάθος που συνεχίστηκε στην πραγματικότητα ως την ανακάλυψη της φωτογραφίας. Το κτήνος περιβάλλεται από δύο γυναίκες, μία στηριγμένη στα κέρατά του, μία πίσω του και έναν άνδρα σε ακροβατική κίνηση στην πλάτη του. Η διαφοροποίηση στο φύλο φαίνεται από τις ανατομικές διαφορές και τα χρώματα που χρησιμοποιούνται και όχι από τα περιζώματά τους, ενδυματολογικά στοιχεία τα οποία είναι ίδια και για τα δύο φύλα, πιθανώς εξαιτίας του γεγονότος ότι ένα πλέον περίπλοκο ένδυμα θα μπορούσε να εμπλακεί στα κέρατα του ταύρου.

Για τους άνδρες χρησιμοποιείται η κόκκινη ώχρα, ενώ για τις γυναίκες το λευκό, κάτι που παρατηρείται επίσης στις κυκλαδικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες[8], ενώ το χρώμα του φόντου είναι γαλάζιο (μάλλον αιγυπτιακό γαλάζιο και υποδεικνύει ύστερες επιδράσεις. Η κίνηση του ακροβάτη είναι δυναμική και δείχνει την κατάληξή της στη γυναίκα πίσω από τον ταύρο, η οποία έχει απλωμένα τα χέρια της για να δεχθεί το αιωρούμενο σώμα. Η άλλη γυναίκα έχει αρπάξει κυριολεκτικά τον ταύρο από τα κέρατα[9]. Τα μάτια των ανθρώπινων μορφών και του κτήνους έχουν την προοπτική του πτηνού[10], κάτι που παρατηρείται εν γένει στις τοιχογραφικές απεικονίσεις της Εποχής του Χαλκού και τα αυτιά είναι πλήρως σχηματοποιημένα[11].

Θεματολογικά, η συγκεκριμένη τοιχογραφία είναι δυνατόν να συνδεθεί με διάφορα εικαστικά στοιχεία από άλλες μορφές τέχνης, δηλαδή παράλληλα. Θα μπορούσαμε ίσως αναφέρουμε ένα

---

[4] Υφίσταται η άποψη ότι πιθανώς είναι μεταγενέστερο έργο περ. 1425 ΠΚΕ, γεγονός που το τοποθετεί στη νεοανακτορική περίοδο. Βλ. επίσης Hood 1993, Καρδαμίτσας, 74.

[5] Ασβεστιτομαστίχη, στόκος.

[6] MacGillivray 2000, 256.

[7] Περισσότερες λεπτομέρειες για τα χρώματα είναι δυνατόν να αναζητήσει κανείς στο Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού: http://www.fhw.gr/chronos/02/crete/gr/artsandtechnology/index2.html

[8] Θεωρείται πως η συγκεκριμένη χρήση είναι απεικονιστική σύμβαση. Ωστόσο, θα πρέπει να λάβουμε υπόψιν μας πως η χρήση της κόκκινης ώχρας ή άλλων χρωμάτων ήδη από τη νεολιθική διαθέτει ένα μυστηριακό χαρακτήρα εξαιτίας της διασύνδεσής της με την ιδέα του θανάτου.

[9] Βρίσκεται υψηλότερα από την προηγούμενη, γεγονός που μας οδηγεί στην υπόθεση ότι ήδη τα κέρατα του ταύρου την έχουν απογειώσει από το έδαφος, δικαιολογώντας κατά κάποιον τρόπο τα προσχέδια του Evans για την αποκατάσταση του έργου.

[10] Βλ. Σαπουνά Σακελλαράκη 1994, 140.

[11] Γεγονός που αποκαλύπτει ύστερες επιδράσεις. Βλ. επίσης Hood 1993, 83.

ρυτό από στεατίτη σε σχήμα ταυροκεφαλής[12], της ίδιας περιόδου (ΜΜΙΙΙ-ΥΜ ΙΒ), την *Κεφαλή Ταύρου*, ανάγλυφη τοιχογραφία σε ζωγραφισμένο γυψοκονίαμα, πιθανώς της ΜΜ ΙΙΙβ, (1600 ΠΚΕ) ή τον *Ταυροκαθάπτη*, από χρυσελεφάντινο σύμπλεγμα ταυροπαιδιάς[13].

Κυκλαδικές Τοιχογραφίες

Από τις κυκλαδικές τοιχογραφίες επιλέχθηκε *Ο Ψαράς,* ένα φυσιοκρατικό θέμα. Η συγκεκριμένη τοιχογραφία τοποθετείται χρονικά στο 1650 ΠΚΕ[14] περίπου, δηλαδή κατά τη μετάβαση από τη ΜΚΙΙ στη ΜΚΙΙΙ και βρέθηκε στο 5ο δωμάτιο της Δ. Οικίας, στο Ακρωτήρι της Θήρας. Είναι ζωγραφική σε ασβεστοκονία με την τεχνική του *buon fresco,* δηλαδή της νωπογραφίας και μετά την αποκατάστασή της έχει ύψος 147 εκ.



Ο Ψαράς. Περ. 1650 ΠΚΕ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
© ΥΠΠΟ/ΤΑΠ

Η συγκεκριμένη τοιχογραφία τοποθετείται χρονικά στο 1650 ΠΚΕ[15] περίπου, δηλαδή κατά τη μετάβαση από τη ΜΚΙΙ στη ΜΚΙΙΙ και βρέθηκε στο 5ο δωμάτιο της Δ. Οικίας, στο Ακρωτήρι της Θήρας. Είναι ζωγραφική σε ασβεστοκονία με την τεχνική του *buon fresco,* δηλαδή της

[12] Hood 1993, 169, εικ 37.
[13] Hood 1993, 169. Βλ. επίσης Σαπουνά Σακελλαράκη 1994, 182, εικ 52.
[14] Βλ. Ντούμας 1994, 43, εικ. 109.
[15] Βλ. Ντούμας 1994, 43, εικ. 109.

νωπογραφίας και μετά την αποκατάστασή της έχει ύψος 147 εκ. Το θέμα του έργου είναι ένας νεαρός ψαράς με την ψαριά του και στο άνω τμήμα του έργου βλέπουμε απλό γραμμικό διακοσμητικό περίγραμμα κόκκινης και καστανής ώχρας. Η σύνθεση είναι ισορροπημένη και το έργο είναι επίσης δισδιάστατο, αν και ο καλλιτέχνης προσπαθεί να αποδώσει συστροφή του σώματος. Τα πόδια ξεχωρίζουν, αποδίδοντας αμυδρά την ιδέα του βάθους με τον τονισμό του αριστερού μηρού με μαύρη γραμμή στο περίγραμμα, κάτι που δεν τονίζεται εμφατικά στα χέρια.

Ο ψαράς είναι η κεντρική μορφή του θέματος και στα απλωμένα χέρια του απλώνονται δύο αρμαθιές ψάρια περασμένα σε σχοινί με έναν τρόπο που επιβιώνει ακόμη και σήμερα σε ερασιτέχνες ψαράδες. Κάτω από τα πόδια του απλώνεται το γαλάζιο χρώμα, αποδίδοντας πιθανώς τη θάλασσα και δίνοντας την εντύπωση πως ο ψαράς περπατά δίπλα στην ακτογραμμή. Η μορφή παρουσιάζεται ισορροπημένα στο κέντρο και εντελώς αποκαλυμμένη δίχως ίχνη κοσμημάτων, κάτι που υπονοεί την ενασχόληση με τη θάλασσα, πιθανώς με δίκτυα ή υποβρύχιο κυνήγι. Φέρει περιλαίμιο στη μορφή ενός σχοινιού μάλλον, η χρηστικότητα του οποίου μας είναι άγνωστη.

Οι ανατομικές λεπτομέρειες του φύλου είναι διακριτές και επιβεβαιώνονται από τη χρήση της κόκκινης ώχρας, η οποία δημιουργεί ισχυρή αντίθεση με το λευκό του κονιάματος και φέρνει τη μορφή κυριαρχικά στο προσκήνιο. Τα ψάρια είναι πολλά και έχουν αποδοθεί με σχετικό ρεαλισμό, καθώς το γαλάζιο της ράχης δημιουργεί αντίθεση με το καστανό της κοιλιάς. Το αυτί της μορφής είναι πλήρως σχηματοποιημένο[16] και το μάτι έχει επίσης την προοπτική του πτηνού. Όσον αφορά στο γαλάζιο χρώμα της κεφαλής, είχε κατ' αρχήν προταθεί πως είναι σύμβολο θεότητας, καθώς αρκετοί θεοί της Μεσογείου απεικονίζονταν με γαλάζια μαλλιά ή γενειάδες. Ωστόσο, αργότερα ο καθ. Μαρινάτος συμπέρανε πως το γαλάζιο υποδηλώνει ξυρισμένο κεφάλι, στο οποίο έχουν μείνει απείρακτες δύο τούφες μαλλιά.

Θεματολογικά θα μπορούσαμε να συνδέσουμε το συγκεκριμένο θέμα με την εικονιστική διακόσμηση ενός πήλινου κυλινδρικού ποδιού ανεξακρίβωτου σκεύους[17]. Το συγκεκριμένο έκθεμα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (1700. ΠΚΕ) έχει ως διακοσμητικό θέμα ψαράδες που κρατούν τα ψάρια από την ουρά. Έστω και αμυδρά διακρίνεται πάνω τους το κόκκινο χρώμα, ενώ οι φιγούρες έρχονται στο προσκήνιο με μια λεπτή μαύρη γραμμή στο περίγραμμά τους.

Οι Μυκηναϊκές Τοιχογραφίες

Σε ό,τι αφορά στις μυκηναϊκές τοιχογραφίες επιλέχθηκε η *Μυκηναία*[18]. Το παρόν έργο τοποθετείται χρονικά στην Υστεροελλαδική ΙΙΙΒ και βρέθηκε ραγισμένο αλλά πλήρες στην «οικία του αρχιερέα», στην ακρόπολη των Μυκηνών[19]. Είναι ζωγραφική σε ασβεστοκονία (*buon* fresco)[20] και μετά την αποκατάστασή του το έργο έχει διαστάσεις 53Χ70 εκ. Το θέμα είναι μία γυναίκα, πιθανώς θεά, ενώ δεν έχει διασωθεί το περίγραμμά του. Το οπίσθιο τμήμα της

[16] Βλ., επίσης, Hood 1993, 83
[17] Πιθανώς λύχνος. Βλ. Ντούμας 1994, 53, εικ. 13.
[18] Ιακωβίδης 1994. 235, εικ 9.
[19] Ιακωβίδης 1994. 329.
[20] Δεν αποκλείεται, αν η ασβεστοκονία στέγνωσε πριν τελειώσει ο καλλιτέχνης, να χρησιμοποιήθηκε και η τεχνική του (*secco fresco*), δηλαδή το ανακάτεμα των χρωμάτων με φυσικές κολλητικές ουσίες και η επάλειψη σε στεγνή ασβεστοκονία.

κεφαλής λείπει, όπως και το σώμα της, από το ύψος του στήθους. Το έργο είναι δισδιάστατο αλλά εδώ, όπως και στον *Ψαρά*, ο καλλιτέχνης προσπαθεί να δώσει την αίσθηση της διάστασης μέσω της στροφής της κεφαλής σε προοπτική *profile*, ενώ είναι σχηματοποιημένες οι αρθρώσεις των δακτύλων, γεγονός που συνηγορεί υπέρ της ύστερης χρονολόγησης[21]. Επίσης στο στήθος της γυναίκας αποδίδεται η αίσθηση του όγκου, με τη χρήση μαύρου λεπτού περιγράμματος.



Η Μυκηναία. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
© ΥΠΠΟ/ΤΑΠ

Η λεπτομέρεια της αναδίπλωσης στο υποσιάγονο και οι αρθρώσεις των δακτύλων δείχνουν μια τάση για ρεαλισμό και απελευθέρωση από το κλασικό απεικονιστικό μοτίβο της γυναικείας κεφαλής. Το αυτί είναι σχηματοποιημένο, κατά τα πρότυπα μιας άλλης τοιχογραφικής απεικόνισης θεάς από την Τίρυνθα[22]. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι γαιώδη και περιλαμβάνουν κόκκινη και καστανή ώχρα, κίτρινο, μαύρο από κάρβουνο ή μαγγάνιο και γαλάζιο στο φόντο, ενώ το χρώμα του προσώπου και των χεριών είναι το συμβατικό λευκό. Φέρει κοσμήματα στα χέρια και περιδέραιο στο λαιμό, ενώ το βλέμμα είναι στραμμένο σε ένα περιδέραιο που κρατά η μορφή στο δεξί της χέρι, ενώ το μάτι, αν και περίτεχνα απεικονισμένο, διαθέτει έχει επίσης την προοπτική του πτηνού. Το στήθος στην προκειμένη περίπτωση είναι σκεπασμένο με ένδυμα χρώματος κίτρινου, το οποίο επικαλύπτεται από κόκκινο περικόρμιο με λευκή διακοσμητική λωρίδα. Η θέση της θηλής τονίζεται με δύο μικρές κόκκινες στιγμές. Τα μαλλιά της συγκρατούνται με ταινία σε λευκό και κόκκινο, ενώ μπροστά από το αυτί πέφτει ελεύθερα ο κλασικός βόστρυχος..
Θεματολογικά θα μπορούσε κανείς να αναζητήσει κανείς ομοιότητες μεταξύ της συγκεκριμένης τοιχογραφίας και τις γυναικείες μορφές, πιθανώς θεές, που κοσμούν τις ζωφόρους της Τίρυνθας ή των Θηβών[23]. Επίσης, Οι λεπτομέρειες των κοσμημάτων στρέφουν την προσοχή μας στη συλλογή περιδεραίων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου[24].

Συμπέρασμα
Συγκρίνοντας τις παραπάνω τοιχογραφίες, εύλογα καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα πως υπάρχουν εμφανείς ομοιότητες ανάμεσα στις μινωικές, τις κυκλαδικές και τις μυκηναϊκές τοιχογραφίες. Η αλληλεπίδραση είναι εμφανέστερη στις μινωικές και κυκλαδικές, καθώς χρονολογικά οι δύο πολιτισμοί ακολουθούν σχεδόν παράλληλη πορεία. Οι τεχνικές και τα χρώματα είναι ίδια, όπως επίσης και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η προοπτική σε χώρο δύο διαστάσεων. Η χρηστικότητα των τοιχογραφιών και στους τρεις πολιτισμούς είναι ο διάκοσμος, είτε για θρησκευτική ή για κοσμική χρήση και δίνεται έμφαση στην απεικόνιση του θηλυκού στοιχείου.

Ωστόσο, υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στον περίτεχνο ρεαλισμό των μινωικών τοιχογραφιών για ανακτορική χρήση, τη φυσιοκρατία των κυκλαδικών σε έναν πολιτισμό που δεν έχει έως

---

[21] Βλ. Hood 1993, 95, εικ. 61 λεπτομέρειες από ζωγραφικά έργα του 1400 περ. και εξής.
[22] Hood 1993, 83, εικ. 52. Προσωπογραφία Η, περ. 1300 ΠΚΕ
[23] Βλ. Hood 1993, 96.
[24] Ιακωβίδης 1994, 277, εικ 66.

τώρα αποκαλύψει ανακτορικές κατοικίες και την άτεχνη βαρύτητα των μυκηναϊκών έργων - παρόλο που η συγκεκριμένη μυκηναϊκή απεικόνιση είναι ένα από τα καλύτερα δείγματα τοιχογραφικής τέχνης της ηπειρωτικής ελλαδικής επικράτειας. Οι διαφορές γίνονται κατανοητές, αν αντιληφθούμε το γεγονός πως ο άνθρωπος, σε ό,τι αφορά στην καλλιτεχνική του δημιουργία, επηρεάζεται άμεσα από το περιβάλλον, το κλίμα και την ψυχική διάθεση της κοινότητας που τον περιβάλλει, στοιχεία που υπερβαίνουν το τυπολογικό *status* και αναδεικνύουν τη μοναδικότητα του καλλιτέχνη.

Βιβλιογραφία

Barnet, S. 1999, *A Short Guide to Writing about Art*, New York: Addison-Wesley.

Hood, S. 1993. *Η Τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα*, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Ιακωβίδης, Σπ. 1994. «Μυκηναϊκή Τέχνη» στο Γ. Χριστόπουλος (Εκδ.) *Ελληνική Τέχνη, Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα Εκδοτική Αθηνών.

MacGillivray, J.A. 2000. *Minotaur: Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth*, New York: Farrar, Straus and Giroux.

Ντούμας, Χ. 1994. «Κυκλαδική Τέχνη», στο Γ. Χριστόπουλος (Εκδ.) *Ελληνική Τέχνη, Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα Εκδοτική Αθηνών.

Σαπουνά Σακελλαράκη, Έ. 1994. «Μινωική Τέχνη» στο Γ. Χριστόπουλος (Εκδ.) *Ελληνική Τέχνη, Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG